

Ministère de la Culture et de la Communication

**Peintures murales
du Roussillon et de la Cerdagne**

Peintures murales
du Roussillon et de la Cerdagne



Glossaire
Orientation bibliographique

Glossaire

Abside : extrémité de la nef centrale, de plan semi-circulaire, abritant le maître-autel et le chœur.

Absidiole : abside secondaire.

Apocryphe : texte narratif ayant pour sujet la vie du Christ ou des saints, non reconnu officiellement par l'autorité ecclésiastique.

Arc doubleau : arc transversal à l'axe d'un vaisseau et destiné à renforcer sa voûte.

Arc en plein-cintre : arc en segment égal ou sensiblement égal au demi-cercle.

Arc outrepassé : arc dessinant un arc de cercle plus grand que le demi-cercle (forme de fer à cheval).

Arc-triomphe : arc qui se trouve à l'entrée du chœur.

Chapelle latérale : chapelle ouvrant sur les côtés du vaisseau central ou de ses collatéraux.

Chevet : extrémité orientale d'une église, depuis l'extérieur, englobant l'abside et ses dépendances.

Chœur : à l'origine, lieu où se tenaient les chœurs. Au sens large, partie de l'église réservée au clergé et interdite aux fidèles.

Christ en Majesté / *Maiestas Domini* : le Christ trônant en majesté entre les quatre animaux du Tétramorphe est issu de la vision d'Ezéchiel et de celle de saint Jean : de la main droite, il bénit, sa main gauche s'appuie sur le Livre posé sur son genou.

Clocher-mur : surélévation d'un mur pour former une ou plusieurs arcades recevant des cloches. Par distinction d'un clocher-tour.

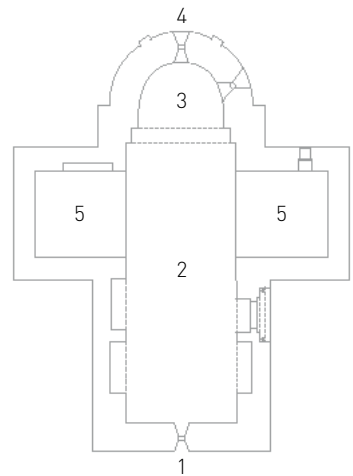
Collège apostolique : il y a à l'origine douze apôtres, disciples du Christ. Les Douze forment un collège qui a pour fonction d'attester que ce Jésus, qu'ils ont connu, est bien le Messie.

Détrempe : dans cette technique picturale, les pigments sont broyés à l'eau (c'est le solvant) et sont ensuite détrempés avec de la colle animale (par exemple de la colle de peau de lapin) ou des gommes végétales (par exemple la gomme arabique). En français la détrempe est aussi une traduction du mot italien *tempera*, désignant le plus souvent de la peinture à l'œuf.

Fresque : désigne à la fois une technique de peinture murale et une technique particulière. La couleur se pose dans l'enduit frais. C'est en séchant que les pigments se fixent à la surface. On appelle cela le phénomène de carbonatation.

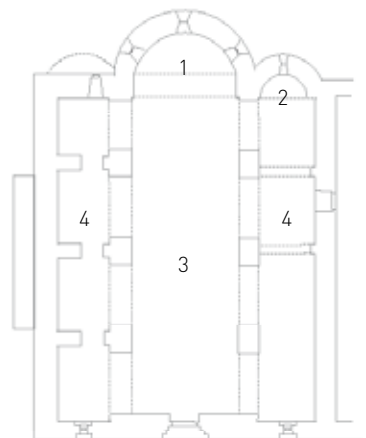
Giornata : superficie de fresque traitée en une seule fois (une journée) par un peintre ou son équipe.

Héraldisme : science du blason.



Plan de l'église Saint-André d'Angoustrine.

- 1- façade
- 2- nef
- 3- chœur
- 4- chevet
- 5- transept



Plan du prieuré de Marcevol.

- 1- abside
- 2- absidiole
- 3- vaisseau central
- 4- bas-côtés



Portail du prieuré de Marcèvol.

- 1- tympan
- 2- linteau
- 3- piliers
- 4- voûtures

Intonaco : enduit fin de chaux et de sable, posé sur l'*arriccio*, parfois coloré, devant recevoir la couche picturale, et pouvant servir de fond pour une fresque.

Intrados : sous-face d'une voûte, vue depuis l'intérieur de l'église.

Lésènes (ou bandes lombardes) : bandes de faible saillie reliées entre elles par de petites arcatures et généralement situées sur les murs extérieurs d'une église.

Linteau en bâtière : linteau monolithe en forme de triangle.

Mandorle : mot italien simplement transcrit en français, *mandorla* signifie « amande ». Forme géométrique encadrant une figure entière, la mandorle peut être ronde, mais en général elle affecte la forme d'une amande ou d'une ellipse.

Modillon : corbeau ou console de formes variées, placé sous une corniche qu'il porte.

Mur gouttereau (ou goutterot) : celui qui supporte les gouttières, en général le mur latéral.

Nef : partie de l'église comprise entre la façade et le chœur.

Nimbe : le mot latin *nimbus* désigne chez Virgile un nuage entourant les dieux. Dans le domaine chrétien, le nimbe est un disque placé au-dessus de la tête des saints, ou l'entourant. Il est le signe spécifique de la sainteté.

Penture : ferrure fixée sur les vantaux d'une porte.

Phylactère : ruban de parchemin sur lequel les Hébreux transcrivaient des versets de l'Écriture sainte; ici, banderole à extrémités enroulées, contenant des inscriptions, souvent tenue par un personnage.

Portail : porte monumentale.

Tétramorphe : symbole groupé des quatre Évangélistes : « Après cela je vis (...) au milieu du trône et l'entourant, quatre animaux (...). Le premier animal ressemblait à un lion, le deuxième à un jeune taureau, le troisième avait comme une face humaine et le quatrième semblait un aigle en plein vol », Livre d'Ézéchiel (1,5-12).

Transept : corps transversal formant une croix avec le corps longitudinal de l'église.

Voûte en cul-de-four : voûte dont le plan est un segment de cercle et l'intrados une concavité de révolution. Le plan de la voûte en cul-de-four est théoriquement un demi-cercle.

Voûte en berceau : voûte formée d'un demi-cylindre dont la directrice est une droite.

Orientation bibliographique

Ainaud i de Lasarte, Joan, *Pintura romànica catalana*, Barcelona, 1962.

Brochard, Bernard, « De quelques aspects de la législation des monuments historiques. Le cas des déposes », *La dépose des peintures murales, actes du 4e séminaire International d'Art Mural*, Centre International d'Art Mural, Abbaye de Saint-Savin, 22-24 avril 1992, cahier n° 1.

Carbonell i Esteller, Eduard, *L'art romànic a Catalunya : Segle XII*, Barcelona, 1974-1975, 2 vol.
L'ornamentació en la pintura romànica catalana, Barcelona, 1981.

Cazes, Albert, *Le Roussillon sacré*, Prades, 1977, Perpignan, 1990.

Cook, Walter, William, Spencer et **Gudiol i Ricart**, Josep, *Pintura e Imaginería románicas*. Ars Hispaniae, VI. Madrid, 1950.

Cook, Walter, William, Spencer, *La pintura mural romànica en Cataluña*, Madrid, 1956.

Deschamps, Paul et **Thibout**, Marc, *La peinture murale en France : Le Haut Moyen Age et l'époque romane*, Paris, 1951.

Durliat, Marcel. « Peintures et sculpture au Moyen Age à Angoustrine », *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, 1950, p.22.

(—) « Le prieuré de Serrabone », *Congrès Archéologique de France*, 1954, p. 253-254

(—) *Arts anciens du Roussillon, Peinture*, Perpignan, 1954.

(—) « La peinture roussillonnaise à la lumière des découvertes récentes », *Etudes Roussillonnaises*, IV, 1954-1955, p. 293-306.

(—) « Découverte de peintures romanes à Estavar », *Les Monuments historiques de la France*, 1956, p. 27-32.

(—) *Roussillon Roman*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1958, 4^e édition, 1986.

(—) « Les peintures murales des églises d'Estavar, Angoustrine, Caldégas », *Reflets du Roussillon*, 1960, p. 34-36.

(—) « La peinture romane en Roussillon et en Cerdagne », *Cahiers de civilisation médiévale*, IV, 1961, p. 3-14.

(—) *Dictionnaire des églises de France : Cévennes, Languedoc, Roussillon*, Paris, 1966.

(—) « Peintures murales en Cerdagne ». *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, V, 1974, p.131-139.

Guardia, Milagros et **Mancho**, Carles (éds.), *Les Fonts de la pintura romànica*, [Ars Picta. Temes,1], Barcelona, 2008.

Mallet, Géraldine, *Eglises romanes oubliées du Roussillon*, Montpellier, 2003.

Mallet, Géraldine et **Carbonell-Lamothe**, Yvette, « Sur les peintures murales gothiques conservées en Cerdagne et en Roussillon », *Les arts picturaux en France méridionale et en Catalogne du XIII^e au XV^e siècle*, Narbonne, 2003, p. 61-69.

Mesuret, Robert, *Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du XI^e au XVI^e siècle : Languedoc - Catalogne septentrionale - Guyenne - Gascogne - Comté de Foix*, Paris, 1967,

Pagès i Paretas, Montserra, « La capella dels Sants Just i Pastor d'En (Alt Conflent) i les seves pintures », *Etudes Roussillonnaises*, 2006, p. 95-103.

(—) *Sobre pintura romànica catalana*, Barcelone, 2005.

Pijoan, Josep, *Les Pintures Murals Catalanes*, Barcelone, 1907, 4 fascicules.

Pijoan, Josep et **Gudiol i Ricart**, Josep, *Las pinturas murales romanicas de Cataluña*, Barcelone, 1948,

Poisson, Olivier, *L'abbaye de Saint-Genis des Fontaines. Guide du visiteur*, (avec la collaboration de Roger Grau), Perpignan : Le Publicateur, 1989

(—) *Saint-Martin-de-Fenollar. Guide du visiteur*, Perpignan : Le Publicateur, 1991.

(—) « Rien. Rien. L'église Saint-Sauveur de Casesnoves et son décor peint », *De la création à la restauration. Travaux d'histoire de l'art offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992, p. 261-283.

(—) « Marcèvol », dans *Terres Catalanes*, n° 9, 1996 [daté 1995],

(—) « Peintures murales médiévales du Languedoc et du Roussillon. Un aperçu de l'action patrimoniale au cours du xx^e siècle », dans *Monumental*, n°18, décembre 1997, p.51-57.

(—) « El priorat agustí de Serrabona (Rosselló) » dans *Lambard, Estudis d'art medieval*, vol. XII, 1999-2000, p. 91-101 [texte en français].

(—) « Aspectes concrets i profans en la pintura mural romànica nord-catalana » dans *Lambard, Estudis d'art medieval*, vol. XIII, 2000-2001, p.81-95.

(—) *Promenades en Roussillon Roman*, Paris : Zodiaque, 2003.

(—) « Les peintures murales romanes de Casenoves, fortune d'un décor devenu objet (1954-2004) » dans Palouzié, H. / Papoulaud, B.-H. [dir.], *Regards sur l'Objet roman*, [Actes du colloque Fortune de l'Objet roman, Saint-Flour, 7-9 octobre 2004], Arles, Actes Sud, 2005, p. 91-108

Ponsich, Pierre, « L'Abbaye de Sainte-Marie d'Arles », Congrès archéologique de France, 1954, p. 370-382.

(—) « L'église Sainte-Marie de Riquer et son tympan peint », *Etudes roussillonaises*, 1954, p. 51-72.

(—) « Le Maître de Saint-Martin de Fenollar ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, V,1974, p.117-129.

Puig i Cadafalch, Josep, « L'architecture mozarabe dans les Pyrénées méditerranéennes: Saint-Michel-de-Cuxa », *Mémoires présentées par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1938, t. XIV, p. 143-185.

(—) « Peintures murales de l'église mozarabe de Saint-Michel-de-Cuxa », *Bulletin monumental*, 1942-1943, t.101, p. 109-115.

Sureda i Pons, Joan, *La pintura romànica a Catalunya*, Madrid, 1981.

Catalunya Romànica, t. XIV : *El Rosselló*. Barcelone, Fundació Enciclopèdia catalana,1993.

Catalunya Romànica, t. VII : *La Cerdanya, El Conflent*, Barcelone, Fundació Enciclopèdia catalana,1995.

Catalunya Romànica, t. XXV : *El Vallespir, El Capcir, El Donasà, La Fenolleda, El Perapertusès*, Barcelone, Fundació Enciclopèdia catalana, 1996.

Ouvrage publié par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC)
du Languedoc-Roussillon, Conservation régionale des monuments
historiques (CRMH)

5, rue de la Salle l'Evêque

CS 49020

34069 Montpellier Cedex 2

Tél. 04 67 02 32 00 / Fax 04 67 02 32 04

www.languedoc-roussillon.culture.gouv.fr

Directeur de la publication

Didier Deschamps, directeur régional des affaires culturelles

Rédacteur en chef

Delphine Christophe, conservateur régional des monuments historiques

Comité de rédaction et de relecture

Delphine Christophe, conservateur régional des monuments historiques

Olivier Poisson, inspecteur général des monuments historiques

Jackie Estimbre, chargée de la valorisation du patrimoine, CRMH

Coordination éditoriale

Jackie Estimbre, chargée de la valorisation du patrimoine, CRMH

Conception et création graphique

Charlotte Devanz, Montpellier

Impression

Delta Color, Nîmes

Remerciements

Que soient ici remerciées Amandine Godron, stagiaire à la CRMH pour ses relectures attentives et ses idées toujours précieuses, Annick Villalba, chargée de mission au sein du pôle « architecture et patrimoines », pour son aide à l'établissement du glossaire.

Un grand merci à l'équipe de la CRMH, en particulier à Fabienne Tuset, responsable des archives, pour les apports documentaires et à nos travailleurs de l'ombre, Marie-Pierre Valéry, assistante du CRMH, Christian Bonnefous, responsable des affaires financières, et Aline Zibin, responsable du titre V : sans eux, aucune publication ne pourrait voir le jour.

Crédits photographiques

Fiches 1,2,3,4,7,8,9,11,12,13,14 : Anne Leturque

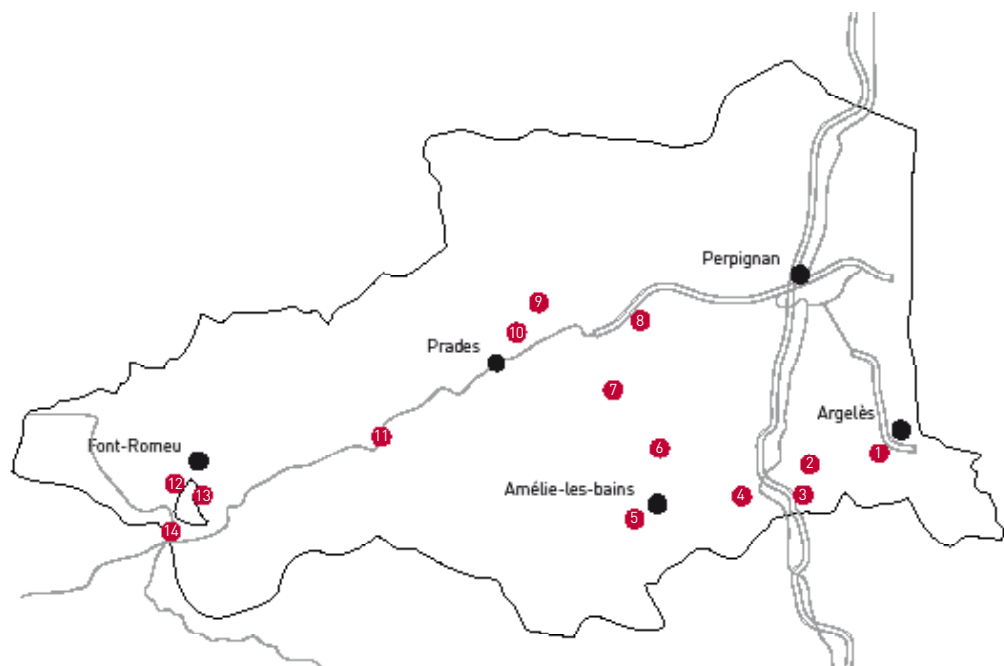
Fiche 5 : Bernard Mastron, STAP des Pyrénées-Orientales, DRAC Languedoc-Roussillon

Fiche 6 : Michèle François, CRMH, DRAC Languedoc-Roussillon

Fiche 10 : Jeanne Baus

Glossaire : photo, Olivier Poisson, plans, STAP des Pyrénées-Orientales

Peintures murales du Roussillon et de la Cerdagne



- 1 • Saint-André
Eglise Saint-André de Sorède
- 2 • Villelongue-dels-Monts
Chapelle Sainte-Marie-del-Vilar
- 3 • Les Cluses
Eglise Sainte-Marie
- 4 • Maureillas-las-Illas
Chapelle Saint-Martin-de-Fenollar
- 5 • Arles-sur-Tech
Ancienne abbaye Sainte-Marie
- 6 • Taillet
Eglise Notre-Dame-del-Roure
- 7 • Boule d'Amont
Ancien prieuré Sainte-Marie-de-Serrabona

- 8 • Ille-sur-Têt, ancien hospice
Peintures déposées de l'église de Casenoves
- 9 • Arboussols
Prieuré de Sainte-Marie-de-Marcevol
- 10 • Catllar
Eglise Sainte-Marie-de-Riquer
- 11 • Nyer
Eglise Saint-Just-et-Saint-Pasteur d'En
- 12 • Angoustrine
Eglise Saint-André
- 13 • Estavar
Eglise Saint-Julien
- 14 • Bourg-Madame
Eglise Saint-Romain-de-Caldégas

Saint-André
église Saint-André-de-Sorède



Classée au titre des monuments historiques par arrêté du 08/07/1910

Saint-André, abbaye bénédictine fondée au début du IX^e siècle par un moine nommé Miron, fuyant l'Espagne musulmane, s'inscrit dans ce premier réseau mis en place à l'époque carolingienne et auquel appartiennent la plupart des abbayes roussillonnaises. L'église du IX^e ou du X^e siècle subsiste encore en partie, c'est pour l'essentiel le mur périphérique de l'édifice actuel, abside comprise. Elle a un plan vaste, en croix latine, à l'origine couvert en charpente. A l'époque romane, pour doter l'édifice de voûtes, on a édifié comme une seconde église à l'intérieur de la première, avec des bas-côtés très étroits, qui ne sont en fait que l'espace résiduel entre le mur carolingien et les piliers élevés pour soutenir la voûte de la nef romane. Ceux-ci sont juchés sur de hauts socles architecturés, et l'on a rapproché ce parti de celui, plus grandiose cependant, de l'église abbatiale de Sant Pere de Rodes, en Catalogne. Le résultat est un espace monumental très impressionnant. La façade est romane elle aussi, sans doute, du XI^e siècle, sauf ses parties basses et a subi des remaniements. En particulier, ce qui constitue aujourd'hui la fenêtre ornée de bas-reliefs (anges sonnant de la trompette et symboles des évangélistes) est en fait un ancien portail-cadre, du tout début du XI^e siècle, tandis que la porte, dont les piédroits sont peut-être du X^e siècle, arbore un linteau sculpté apparenté à celui, célebrissime, de l'abbaye voisine Saint-Genis-des-Fontaines, daté comme l'on sait de 1019-1020. Ce linteau est en rapport avec la grande table d'autel en marbre, sculptée de lobes et d'ornements, qui orne toujours le sanctuaire.

Outre l'église, il ne subsiste de l'abbaye, têt décadente et rattachée successivement à Lagrasse (1109) puis à Arles-sur-Tech (1592), que quelques bâtiments remaniés. Le cloître a disparu assez tôt et ses chapiteaux, relevant de l'art des ateliers roussillonnais du XII^e siècle, sont dispersés. A proximité de l'église, un petit centre d'interprétation présente l'histoire de l'abbaye et les moulages des chapiteaux qui ont pu être identifiés.

(O. P.)

La peinture que l'on peut admirer dans l'église Saint-André faisait partie d'une scène de la Crucifixion, située sur le mur septentrional de la nef, à l'extérieur. Elle prenait place à l'origine dans le cloître, plus tard démolì, mais un mur tardif construit contre l'église l'a protégée. Apparue lors de travaux en 1955, elle a pu être conservée.

Il ne subsiste que la Vierge et une petite partie du Christ en croix, le tout assis sur un décor d'hémicycles adossés. Les traits du visage et le modelé des plis sont indiqués par des rehauts généralement blancs pour le visage, le capuchon, la robe de la Vierge. Ils sont complétés par des rehauts rouges et bleus. On doit noter l'élégance du tracé des mains, la vigueur des traits de Marie. L'expression de son visage est impressionnant, il semble abîmé de douleur. Cette allure tragique est renforcée par l'étreinte de ses mains aux doigts filiformes. Un rapprochement a été envisagé avec le style des peintures de Sainte-Marie-de-Serrabona, notamment à travers le traitement de la croix et de la main très fine du Crucifié.

Cette œuvre peut être rattachée aux travaux accomplis dans la première moitié du XII^e siècle lorsque le monastère fut donné à l'abbaye de Lagrasse par les comtes du Roussillon. Ce décor fut vraisemblablement peint *a fresco* avec quelques retouches à la détrempe.

Les peintures décorant des cloîtres sont assez rares à être conservées, comme à Sant Pere de Rodes et à Sant Cugat del Vallès (Catalogne, Espagne), et l'on en a ici un exemple. Ce fragment de fresque a été déposé et restauré en 1969 et mis en place, cette fois-ci, à l'intérieur de l'église, en 1973.

(A. L.)

Villelongue-dels-Monts
chapelle Notre-Dame-del-Vilar



Classée au titre des monuments historiques par arrêté du 14/11/1983

L'église Notre-Dame-del-Vilar est édifée sur un site antique, retrouvé en 1998. Elle était au XI^e siècle le siège d'un prieuré de chanoines augustins dépendant de la communauté ampourdanaise de Lledó. Fondée en 1089, cette dernière acquit le Vilar peu avant 1094.

Reconstruite dans la première moitié du XII^e siècle, l'église fut consacrée le 16 juillet 1142 par Udalgar de Castelnou, évêque d'Elne. A la suppression des prieurés augustins d'Espagne en 1592, l'église devint paroissiale. Les dépendances canoniales furent brûlées par les troupes françaises lors de la conquête du Roussillon en 1642. Après la Révolution, le site fut converti en exploitation agricole et l'église en étable. Un mas fut construit contre son flanc nord. L'ensemble fut finalement abandonné et tomba en ruine. A partir de 1993, le site est racheté par des propriétaires privés qui financent et mènent, avec de nombreux bénévoles, une ambitieuse campagne de restauration du monument. Depuis octobre 2005, le prieuré accueille une communauté monastique orthodoxe.

L'église présente un plan en croix latine, d'une longueur de près de 22 m : nef unique, transept débordant muni d'absidioles, abside semi-circulaire. La façade occidentale, dominée par un clocher-mur, est animée par un portail sculpté en marbre blanc. Celui-ci, acheté et démonté par un antiquaire en 1924, ornait une fabrique de jardin dans le parc du château des Mesnuls (Yvelines), comme les colonnes du cloître de St-Genis-des-Fontaines. Il fut remonté à Villelongue-dels-Monts en 1993 mais une partie manque encore, et les chapiteaux sont des reconstitutions. Sur le pignon extérieur du bras nord du transept, une croix et un motif de faux appareil, peints à l'ocre, indiquent que l'extérieur de l'église était également décoré.

(L. B.)

Les peintures de Notre-Dame-del-Vilar se situent dans le cul-de-four de l'abside et sur l'arc triomphal. Au centre de la composition, un Christ en Majesté dont il ne subsiste que quelques traces du dessin préparatoire. Il est entouré du Tétramorphe, c'est-à-dire des symboles des quatre Evangélistes, inégalement conservés : le lion de Marc, les serres de l'aigle

de Jean, l'ange de Matthieu et la queue du taureau de Luc. Le soleil et la lune encadrent le tout. Dans l'hémicycle, seule subsiste une partie du collège apostolique, les figures debout, abritées sous des arcades, sur des fonds alternativement colorés. Le registre inférieur est orné d'une tenture ocre à rehauts rouges.

L'arc triomphal est souligné d'un bandeau composé de motifs géométriques et floraux, reposant sur des colonnes peintes, avec leurs chapiteaux. De part et d'autre, deux paons se font face. Ils reposent sur une large bande d'hémicycles adossés qui souligne l'arc. Au-dessus, une frise horizontale se compose de trois éléments superposés : un motif floral, des dents d'engrenage et une double ligne ondulée. L'Annonciation surmonte le tout : l'archange Gabriel s'adresse à la Vierge, qui n'est pas représentée humble dans sa maison, mais assise sur un trône, tenant dans sa main droite une pomme qui, contrairement au fruit défendu mangé par Eve, évoque le symbole de vie, celle donnée par le Christ.

Le décor a probablement été exécuté postérieurement à la consécration de 1142. La technique utilisée est mixte : elle allie un travail *a fresco* (couche de fond, aplats...) et un travail *a secco* (rehauts, détails...). De nombreux joints d'enduits verticaux et horizontaux peuvent être observés. Les premiers sont désordonnés et ne correspondent pas à des journées de travail (*giornate*) mais plutôt à une application peu soignée. Les seconds sont réguliers et peuvent correspondre aux niveaux d'échafaudage (*pontate*). L'enduit a été posé à la truelle, rapidement, sans volonté de lissage par écrasement des raccords. Le peintre n'a semble-t-il pas cherché à effacer les irrégularités de surface. Deux types de tracés préparatoires ont été observés : le premier a été exécuté au pinceau, à l'ocre rouge, sur une couche de fond blanche. Le second a été incisé dans l'enduit frais, uniquement dans l'abside (arcatures abritant les apôtres). Le tracé très lisible ne correspond pas toujours à la réalisation finale (comme sur les pattes du paon), témoignant d'une adaptation en cours de chantier.

(A. L.)

Les Cluses
église Sainte-Marie



Classée au titre des monuments historiques par arrêté du 15/10/1974

Sise sur un très ancien et important axe routier et en un lieu stratégique fortifié, l'église Sainte-Marie, également placée sous les vocables de saint Nazaire et de saint Georges, est une réalisation tout à fait originale. Dans son chevet plat, érigé sur un pan de muraille, se cachent trois absides semi-circulaires, de plan légèrement outrepassé, hiérarchisées : l'abside étant plus large que les absidioles (respectivement 2,70 m de diamètre pour 2,30 m). Un étroit passage, semblable à celui qui existe dans l'ancienne église abbatiale de Saint-Genis-des-Fontaines, offre une circulation entre ces trois sanctuaires. De grands arcs en plein-cintre reposant sur des piédroits resserrés, selon un mode de construction fréquemment employé dans les édifices préromans de la région, marquent la séparation avec les trois vaisseaux de la nef couverts de voûtes en berceau continu. De grandes arcades reposant sur des piliers presque carrés séparent les espaces. Primitivement l'édifice comptait quatre travées. Les deux plus orientales ont été réunies en une seule par un grand arc, résultat de remaniements postérieurs à la construction et difficilement datables, peut-être du *XIV^e* siècle. C'est alors que l'unique entrée, à l'ouest, fut dotée d'un encadrement en marbre blanc de Céret aux pierres bien taillées et ajustées, discrètement orné d'une modénature à tores, qui contraste avec le reste de la construction faite de moellons. Une baie géminée a été ménagée vraisemblablement dès l'origine au-dessus de la porte, dans son axe. Ses deux arcs en plein-cintre reposent sur une colonne cylindrique couronnée d'un chapiteau trapézoïdal, elle-même posée sur une base de même section mais plus large. Jeux volontaires de couleurs par le choix des matériaux ou simples opportunités, la base et le fût blancs (marbre ?) contrastent avec le calcaire de couleur sable du chapiteau. Celui-ci est orné d'un motif d'entrelacs dessinant des losanges et des triangles sculptés en faible relief. Cet ensemble était autrefois protégé par un porche, dont il reste des vestiges (mur et arc), et il est toujours dominé par un imposant clocher-mur à quatre arcs érigé au-des-

sus de la façade ouest, qui serait malgré la forme des baies une œuvre du milieu du *XIV^e* siècle. Tout cet ensemble a fait l'objet d'une restauration à la fin du *XX^e* siècle. Le plan et une partie de l'élévation de l'église de La Cluse-Haute présentent de nombreuses analogies avec l'architecture préromane de Catalogne et plus largement avec celle du Nord de la Péninsule ibérique, ce qui autorise d'en situer l'essentiel de la construction dans le courant du *X^e* siècle, voire au début du *XI^e* siècle. (G. M.)

 Dans le cul-de-four de l'abside, un Christ en Majesté, dont on ne conserve que la partie supérieure, se détache sur le fond bleu d'une mandorle. Sa tête est auréolée d'un nimbe crucifère. Il bénit de sa main droite. Au-dessus de son épaule, une croix à laquelle sont accrochés l'alpha et l'oméga. En bas à droite de la mandorle, un ange agenouillé tient un chandelier muni d'un cierge.

Au-dessous d'une frise de grecques, deux figures couronnées, seuls vestiges des vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, offrent des coupes de leurs mains voilées.

Enfin, sur l'intrados de la voûte précédant l'abside, deux vestiges des symboles des évangélistes subsistent encore, notamment l'aigle de saint Jean. On observe dans la palette du vert et du bleu mais ce sont les couleurs rouges et brunes qui dominent, comme à Saint-Martin-de-Fenollar. On y retrouve également les mêmes fleurs composées de points blancs, les mêmes triangles curvilignes, les cernes blancs, verts et les traits destinés à représenter le modelé du cou ou des mains. Le traitement du nimbe, de la barbe et des cheveux du Christ est semblable dans les deux œuvres.

Ce décor, exécuté *a fresco*, est daté de la première moitié du *XII^e* siècle et attribué au « maître du Roussillon ». Connues dès la fin du *XIX^e* siècle, ces peintures ont fait l'objet d'une restauration dans les années 1980.

(A. L.)

Maureillas-Las-Illas
chapelle Saint-Martin-de-Fenollar



Classée au titre des monuments historiques par arrêté du 01/08/1967

Au pied du col du Perthus, à quelques pas de l'Espagne, Fenollar est un site champêtre. Le lit de la Roma, pas encore resserré entre les rochers de l'Albère, forme des méandres qu'occupent des vergers. Là se dresse un très ancien sanctuaire, célèbre avant tout par ses fresques. L'existence d'une église est attestée dès 844, *cella* en possession de l'abbaye d'Arles-sur-Tech, et il s'agit bien de l'édifice que nous avons sous les yeux. Il se compose d'une petite nef et d'une abside voûtée en berceau. Modeste à l'extrême, c'est le type même des églises pré-romanes, dont l'abside est rectangulaire et de hauteur plus réduite que la nef. L'unique porte est au Midi. A l'intérieur, il y a une séparation franche entre nef et abside par un arc légèrement outrepassé. Cette église devait avoir sa nef couverte en charpente à l'époque pré-romane, et n'a reçu des voûtes qu'au XII^e siècle. C'est sans doute à la même époque qu'elle reçut un décor peint qui n'est conservé que dans le chœur.

L'ancienne *cella* monastique, simple salle voûtée placée en retour d'équerre avec l'église subsiste toujours, englobée par des constructions modernes. Une exposition d'histoire locale y est présentée.
(O.P.)

L'ensemble pictural de Saint-Martin-de-Fenollar est le plus important et le mieux conservé du Roussillon. Les murs de l'abside sont couverts de fresques, et quelques fragments demeurent en outre sur le mur sud de la nef.

Sur la voûte de l'abside, au centre de la composition, trône un Christ en Majesté. Il est assis, sa main gauche tient le livre, sa main droite est levée, bénissant. Il se détache sur un ciel azuré. Sa mandorle est formée de bandes de couleurs puis de vagues simulant des nuées. Il est accompagné des symboles des évangélistes, représentés en buste et portés par des anges. Ils sont désignés par des inscriptions (aujourd'hui peu lisibles), quatre vers du *Carmen Paschale* de Coelius Sedulius, poète du milieu du IV^e siècle. Toujours sur la voûte, de part et d'autre, sur un fond fait de bandes horizontales, on voit les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse : assis, ceux-ci tien-

nent d'une main une coupe à pied, de l'autre une viole. Un ruban dont les deux faces se voient alternativement court au-dessus d'eux. Au-dessous, une inscription cite l'Apocalypse (V, 8), source textuelle de toute la scène représentée.

Sur le mur du chevet, au-dessus de la fenêtre, la Vierge Marie apparaît dans une mandorle en forme de losange, présentée par deux anges. Il ne s'agit pas d'une Assomption mais d'une image en buste de Marie couronnée, dans une position intermédiaire entre l'espace de la divinité, représenté par le Christ et le Tétramorphe sur la voûte, et l'histoire de l'Incarnation, peinte au-dessous, dont elle est protagoniste. Au second registre, entre deux bandeaux décorés d'une grecque pour l'un, de méandres pour l'autre, prend en effet place un cycle de l'Incarnation. On y reconnaît, de gauche à droite :

- L'Annonciation : l'archange Gabriel (dont on ne voit plus que la partie supérieure du corps) annonce à Marie sa maternité. Marie s'incline humblement.

- La Nativité : Marie est étendue sur un lit surmonté d'un baldaquin d'où pend une draperie festonnée. Joseph, à son chevet, appuie sa tête sur sa main. L'enfant, sous les figures de l'âne et du bœuf, n'est pas dans une crèche mais sur un second lit dont les pieds ornés ressemblent à des colonnes munies de chapiteaux. Son visage est celui d'un adulte.

- L'Annonce aux bergers : un ange aux ailes éployées proclamait sans doute la bonne nouvelle à des pâtres, aujourd'hui disparus.

Là où il y avait une porte (percée lorsque l'église servait de remise, et aujourd'hui rebouchée), manque une scène qui pouvait être l'Adoration des bergers.

- De l'autre côté de la fenêtre d'axe est figurée l'Adoration des Mages : la Vierge assise (lucarne, on ne voit plus qu'un pan de la tunique de Marie, et les jambes et les mains de Jésus) présente l'Enfant aux rois mages, peints sur le mur en retour. Une étoile surmonte la scène, avec l'inscription tirée de l'évangile (Matthieu, II, 2) : *vidimus stellam ejus in oriente, et venimus cum muneribus adorare Dominum* [nous avons vu son étoile à l'Orient, et

Ce décor est connu et décrit dans des articles dès le XIX^e siècle, en particulier par Brutails en 1888. Vers 1884, alors que l'église n'est qu'un bâtiment agricole, la porte méridionale est condamnée pour en percer une autre au beau milieu du chevet qui fait disparaître un cinquième des peintures. En 1953, a lieu la restauration de l'état architectural initial mais le décor reste irrémédiablement mutilé. En 1968, de nouveaux décors sont mis au jour dans la nef, le sol de l'église est remis à son niveau ancien et la nef est réenduite, en continuité avec les restes de décor peint. Cette œuvre majeure a fait l'objet d'au moins trois interventions importantes de restauration (1910, 1954, 1969).

nous sommes venus avec nos présents adorer le Seigneur]. Les rois sont vêtus d'une tunique verte serrée à la taille, sur laquelle sont cousues des bandes de fourrure blanches. Ils portent des chausses collantes de couleur rouge, un large manteau agrafé à l'épaule et une couronne. Ils offrent de leurs mains voilées les présents symboliques.

- Le Retour des Mages : le peintre semble avoir eu du mal à occuper tout le mur, et utilise l'espace restant pour figurer les Mages, à cheval, s'en retournant dans leurs pays, épisode qui n'a que peu d'importance pour l'histoire du Salut.

- Le dernier registre est composé d'un sou-bassement fait de draperies jaune pâle formant des festons.

Sur la paroi méridionale de la nef, dans la première travée, deux quadrupèdes aux pieds griffus sont affrontés de part et d'autre d'un arbre, sur un fond de draperie : à la différence

des peintures de l'abside, qui présentent les scènes comme « réelles », c'est ici une draperie peinte qui est représentée sur le mur, sans doute pour en souligner l'aspect symbolique.

Les peintures de Fenollar sont proches stylistiquement de celles de l'église des Cluses, notamment par l'emploi significatif de triangles curvilignes, qui soulignent les joues, ou de hachures sur le cou et les mains. Elles sont datées du début du XII^e siècle.

En 1998 deux restauratrices, Anne Rigaud et Anne-Laure Capra, ont effectué une lecture technique de l'œuvre, déterminé les phases de sa réalisation et ont estimé qu'il n'aura fallu que neuf jours au Maître de Fenollar pour réaliser la décoration de l'abside. La peinture murale a été exécutée *a fresco* avec des retouches à la détrempe. Le décor a été tracé au cordeau et le dessin préparatoire appliqué au pinceau à l'ocre rouge fluide et dilué.

(A. L.)

Arles-sur-Tech
ancienne abbaye Sainte-Marie



Classée au titre des monuments historiques par la liste de 1862 (cloître) et par arrêté du 21/01/1908 (église)

Sainte-Marie d'Arles-sur-Tech, la plus ancienne abbaye de la Catalogne nord, a été fondée en 778 aux *Banys d'Arles* (Amélie-les-Bains) par des moines bénédictins venus d'Espagne. Ravagée par les Normands autour de 860, l'abbaye fut transférée à son emplacement actuel avant 934. L'église inachevée fut consacrée une première fois en 1046. L'abbaye fut rattachée à la puissante abbaye clunisienne de Moissac en 1078. La prospérité de l'établissement, favorisée par les donations de la famille comtale barcelonaise, permit la reconstruction de l'église, qui fut consacrée une nouvelle fois en 1157.

La fortune de l'abbaye, enrichie par la possession de mines dans le massif du Canigou, atteignit son apogée au XIII^e siècle. L'abbatiate de Ramon Desbaç (1261-1303) fut marqué par la reconstruction des bâtiments monastiques : cloître gothique, palais abbatial, infirmerie...

Son déclin s'amorça au XV^e siècle et s'accéléra au point que les bâtiments conventuels menaçaient ruine au XVI^e siècle. En 1723, la mense de l'abbaye fut unie à celle de l'évêque d'Elne. A la Révolution, elle fut vendue comme bien national et l'église devint paroissiale. En 1841, Jaubert de Passa, hydrologue et érudit, obtint des 35 propriétaires que le cloître fût rattaché à la fabrique de l'église. Ainsi sauvé, le cloître est restauré en 1842-1843 et 1893-1896.

La façade principale de l'église est percée d'un portail en marbre dont le tympan accueille une représentation de la *Majestas Domini* entourée du Tétramorphe. Le linteau en bâtière peut relever de la campagne de construction du XI^e siècle. La partie supérieure de la façade est enrichie d'une arcature dont les colonnettes sont en marbre blanc de Céret. Elle était à l'origine couronnée par une série de bandes lombardes dont on ne conserve que l'élément de gauche.

L'église présente un vaisseau à bas-côtés de six travées qui s'ouvrent sur des absides semi-circulaires de largeurs coordonnées mais de hauteur réduite. Le vaisseau principal est couvert d'une voûte en berceau brisé, que l'on attribue aux travaux du XII^e siècle. La nef devait à l'origine être charpentée. Lors de la construc-

tion de la voûte, la structure de l'église a été renforcée par le dédoublement des grandes arcades ouvertes vers les bas-côtés.

Contrairement à l'usage romain, le chœur est ici établi à l'ouest. La travée le précédant est prolongée de deux tours construites hors-œuvre. Le chevet compte une abside et deux absidioles couvertes en cul-de-four. L'abside est établie en tribune et accueillait une chapelle dédiée à saint Michel. Des chapelles gothiques se sont greffées aux bas-côtés aux XIII^e-XIV^e siècles.

Au sud de l'église, s'étend le vaste cloître gothique, réalisé en marbre blanc (arcature) et en pierre de Gérone (colonnettes). Ses chapiteaux s'ornent de feuilles lisses particulièrement sobres, qui contrastent avec l'exubérance traditionnelle des sculptures romanes du Roussillon.

(L. B.)

L'église de l'abbaye possède en son sein de nombreuses peintures romanes, ou présumées telles. Les plus importantes sont situées dans l'absidiole surélevée, située au-dessus de la porte principale, qui constitue le chevet oriental (l'abbatiale est en effet occidentée, à l'inverse de la plupart des églises, mais possède une sorte de chevet secondaire, opposé, au revers de sa façade). D'autre part, des traces de peinture sont encore présentes dans l'absidiole occidentale sud, et, fait très original, dans les deux armoires à reliques creusées dans les piliers de la nef les plus proches du sanctuaire. Enfin, on peut également observer des vestiges peints à l'extérieur, dans l'ébrasement d'une baie du chevet occidental et dans la « chapelle » située à la base de la tour sud-ouest, où des figures géométriques, des médaillons et un décor historié sont encore sous badigeon. Seules les œuvres peintes de l'église sont visibles par le public, pas toujours de façon aisée.

Le cul-de-four de l'absidiole orientale est incomplet (seules ont survécu les peintures situées derrière l'orgue qui a occupé l'emplacement au XVIII^e siècle), mais l'on peut quand même identifier une *Majestas Domini*, trônant dans une gloire en amande, dont il ne sub-

En 1953, on découvre au revers de la façade de l'église trois niches ou absides composant un chevet secondaire, dont une absidiole peinte au-dessus de la porte d'entrée, ancienne chapelle jusque là masquée par l'orgue construit entre 1760 et 1770. Celui-ci est déposé en 1981, et remonté en 1987 sur une nouvelle tribune avancée dans la nef de l'église afin que les peintures restent visibles.

siste que le nimbe de la tête du Christ. Des symboles des quatre évangélistes, on distingue encore le lion de Marc et l'aigle de Jean, dans des médaillons dissymétriques. Un ange semble tenir la mandorle. Un bandeau formé d'une grecque sépare ce décor du registre inférieur. Sur un fond de bandes horizontales de couleurs alternées, se trouvait une représentation symétrique de personnages célestes. On voit de part et d'autre de la fenêtre d'axe deux séraphins (créatures à six ailes couvertes d'yeux) bien conservés. Du côté gauche, subsistent deux autres figures ailées, anges ou archanges. Il est possible de rapprocher ces peintures de celles de Saint-Martin-de-Fenollar. Le visage et le regard du séraphin central et celui d'un des rois mages de Fenollar ont des points communs.

Autour de cette abside, le décor se poursuivait sur le mur, sans doute sur toute sa surface, mais il n'en reste que très peu d'éléments. A gauche, la représentation de saint Michel terrassant le dragon est certainement un des

arguments les plus clairs pour défendre une dédicace de la chapelle surélevée à l'archange. A droite, deux saints (on ne distingue guère que les auréoles). On remarque que les registres, de part et d'autre de l'absidiole, ne correspondent pas. La datation la plus communément admise situe la réalisation de ces peintures dans la seconde moitié du XII^e siècle. Elles ont été réalisées *a fresco*.

Les deux armoires à reliques se situent à environ trois mètres de hauteur dans chacun des piliers de la première travée de la nef. Leurs portes s'ouvrent côté ouest, face au maître-autel. Il est très rare de conserver ce type de dispositif, avec son décor médiéval. L'intérieur en est peint du motif ornemental caractéristique de demi-cercles adossés et, en partie supérieure, d'animaux fantastiques parmi des végétaux, monochromes noirs sur fond blanc, formant une frise. On peut proposer une datation de la fin du XII^e siècle ou du début du XIII^e. [A. L.]

Taillet
église Notre-Dame-Del-Roure



Inscrite au titre des monuments historiques par arrêté du 07/06/2006

Alors qu'elle semble avoir été érigée dans le courant du XII^e siècle, l'ancienne église Notre-Dame *del Roure* (« du chêne » en français) apparaît pour la première fois dans les textes tardivement, en 1229, bénéficiant alors d'un legs d'une dizaine de sous d'une certaine Guillemma d'Oms. D'après un autre document, datant de 1371, elle dépendait de l'église paroissiale Saint-Pierre de Taillet.

Le petit édifice, peu modifié, se compose d'une nef unique, couverte d'une voûte en berceau brisé et d'une abside semi-circulaire orientée, voûtée d'un cul-de-four. Cette dernière est obturée par un retable dédié à la Vierge, daté de 1561 d'après l'inscription peinte, et restauré en 1872. La façade occidentale est dominée par un clocher-mur à deux baies. Elle est aujourd'hui en grande partie cachée par une adjonction qui abrite l'escalier qui monte à la tribune et dans laquelle on peut encore voir les claveaux de l'arc en plein-cintre de l'entrée primitive. Le portail actuel, aux vantaux à ferrures modernes, est en brique rouge, contrastant avec les maçonneries en schiste. Celles-ci sont ici médiocres, alors que sur le reste de l'édifice, c'est-à-dire sur les parties médiévales, l'appareil qui avait été caché sous des enduits encore présents par endroits (au chevet notamment) il y a quelques décennies encore, est très soigné : les matériaux ont été posés de manière à marquer des assises régulières.

(G. M.)

Sur le cul-de-four figure un Christ en Majesté inscrit dans une mandorle soutenue par deux anges. La paroi de l'hémicycle présente des scènes narratives, lacunaires, où l'on reconnaît l'Entrée à Jérusalem. Jésus avance sur une ânesse précédée de son ânon que les disciples lui avaient amenés. Les ânes sont blancs, couleur symbolique du triomphe. Le Christ est suivi d'apôtres nimbes et tenant un *codex*. Devant les murs de Jérusalem est figuré le publicain Zachée qui, desservi par sa petite taille, grimpa sur un palmier afin d'assister à l'entrée du Christ

(évangile apocryphe de Nicodème). Deux personnages de petite taille l'entourent. Il s'agit probablement des « enfants des Hébreux » (*pueri Hebraeorum*) qui accueillirent le Christ avec des chants et des rameaux, non figurés ici. De fausses draperies agrémentées d'oiseaux animent le soubassement. Deux frises ornées de dents d'engrenage et de grecques simplifiées séparent les registres.

La palette de couleur tient une grande importance. Le dessin du bas des robes est très graphique et vient remplacer la couleur ou démultiplier les effets de contrastes et d'animation. Les oiseaux peints dans les festons de la draperie feinte sont très stylisés, réalisés en quelques coups de pinceau, en blanc. L'architecture (les murs de Jérusalem) est d'une facture très simple. Les visages des personnages ont été réalisés par des mains différentes.

La peinture murale aurait été exécutée *a fresco*. Cependant, l'usure de la couche picturale peut aussi laisser penser à une technique mixte, avec au moins des retouches à la détrempe. La palette employée par le peintre, l'association des couleurs, le graphisme du bas des vêtements et la position de l'ange qui tient la mandorle, rappellent les peintures de Notre-Dame-del-Vilar à Vil·lelongue-dels-Monts. Ces deux sites n'étant pas très éloignés, nous pouvons supposer qu'un lien peut exister entre ces peintures : membres d'ateliers ayant travaillé aux deux endroits, auteur inspiré par les peintures voisines... Les peintures de Taillet restent malgré tout d'une facture nettement inférieure à celle de Notre-Dame-del-Vilar. Elles peuvent être datées, comme celles de Villelongue, de la seconde moitié du XII^e siècle. On notera que l'on retrouve également des oiseaux très stylisés dans le décor de l'abside de Sant Quirze de Pedret (Berga) et que le type de profil tracé ici se retrouve sur les personnages du devant d'autel de Sant Andreu de Sagàs. Ces deux dernières œuvres sont conservées au Musée de Solsona (Catalogne du Sud).

(A. L.)

Boule-d'Amont
ancien prieuré Sainte-Marie-de-Serrabona



Classé au titre des monuments historiques par la liste de 1875

Haut placée, sur le versant ensoleillé, cultivable, près d'une source, Serrabona est bien la « bonne montagne », celle qui aux temps médiévaux de la difficulté de vivre, de l'insécurité, de la parcimonie, sert de refuge et permet aux communautés, dans un calme relatif, de vivre un premier essor agricole, dès le X^e siècle.

Là, nous ne savons ni quand ni comment, a été fondée une église, peut-être par un propriétaire de ces terres, et celle-ci, en 1069, apparaît citée pour la première fois dans un document qui nous est parvenu. C'est là que, en 1082, s'établit une communauté qui veut vivre selon la règle augustinienne, et continuer de desservir la paroisse, pour les habitants du lieu. Ce prieuré, ou collégiale, incarne semble-t-il une volonté de réforme, de rénovation religieuse et sociale, dans le cadre de l'impulsion grégorienne qui a tant de mal à se diffuser dans les régions méridionales. Il traduit aussi les ambitions des seigneurs du lieu, puisque ce sont les puissants tels Ramon Bernat, vicomte de Cerdagne et Ramon Matfred, seigneur de Cortsaví, qui dotent la nouvelle communauté et assurent son indépendance.

L'église que celle-ci occupe alors est un édifice déjà bien bâti, élevé et vaste. Mais le prieuré, qui jouit rapidement de prestige et de revenus (les évêques d'Elne et d'Urgell lui ont donné des églises et les biens qui leur étaient attachés), va rapidement transformer et réédifier l'édifice, pour créer celui que nous voyons aujourd'hui, consacré en 1151. L'église est agrandie d'un nouveau transept et d'un chevet à trois absides, magnifiquement bâtis en grand appareil de schiste. C'est une construction savante, qui joue de l'effet des volumes géométriques simples, parallélépipède et cylindre. Les absidioles sont renfermées dans l'épaisseur des murs pour ne pas contrarier ce jeu. La nef est flanquée de deux vaisseaux qui témoignent de la double fonction de l'édifice, paroissial et communautaire. L'un est public, c'est au nord la nef de l'église où les fidèles sont admis pour les offices, l'autre privé, c'est la galerie de cloître qui s'ouvre au midi sur la vallée : « *per a mirar, en la devallada, l'eternitat d'un camp de bruc* », a dit le poète.

Le plus bel ornement de la nouvelle église est la tribune en marbre, établie au milieu de la nef vers les années 1150. Tribune, parce que supportant une plate-forme surélevée, mais aussi clôture, parce que coupant en deux la nef principale, séparant l'espace des clercs de celui où le peuple a accès. Lieu de dialogue – on peut imaginer que du haut de la tribune les chanoines prêchent, chantent, lisent l'office –, véritable façade intérieure de l'église, la tribune est entièrement sculptée. C'est sans doute l'œuvre d'art la plus aboutie des « Ateliers roussillonnais », cette école de sculpture qui fleurit par ici tout au long du XII^e siècle. Elle allie un programme essentiellement symbolique, usant de bestiaire et parfois d'allusions difficiles à comprendre (l'homme au cerf et au centaure, le lion à l'arrière-train tordu, etc) à la plus belle perfection de la composition et à la délicatesse subtile du modelé. C'est ici un chef-d'œuvre.

(O. P.)

La paroi méridionale de la nef (côté chœur) est ornée des vestiges d'une Descente de croix. La description qu'en fait Marcel Durliat en 1954 nous indique qu'à droite de la croix, Joseph d'Arimathie soutient le corps du Christ tandis qu'à gauche Nicodème s'apprête à arracher le clou de sa main gauche. La peinture étant sale et obscurcie, il est aujourd'hui difficile de les discerner.

Au premier plan, Jean pleure le Christ, sa main gauche contre sa poitrine, l'autre sur son front, dans un signe d'affliction. La croix est surmontée d'un ange tenant le soleil. La lune lui faisait vraisemblablement pendant. Le fond du décor semble aujourd'hui presque blanc. Un large cerne noir appuie les contours des personnages. Les plis de la robe de Jean sont soulignés. Par ailleurs, on peut observer la manière très fine dont le peintre a dessiné la main du Christ sur la croix. Un décor géométrique de demi-cercles adossés et une tenture feinte composent la partie inférieure du décor. Au-dessus de la Descente de Croix, on distingue une Nativité – il n'en reste que la crèche avec le bœuf et l'âne –, probable vestige d'un cycle de l'*Enfance du Christ*, thème

très largement répandu à l'époque médiévale, et qui nous indique que le programme d'ensemble était sans doute l'histoire du Salut, de l'Annonciation à la Rédemption. Marcel Durliat signale d'ailleurs l'existence, dans la partie ouest de l'église, des restes d'une Descente aux Limbes, aujourd'hui disparus.

Ce fragment de peinture murale est le plus souvent daté de l'époque de la consécration de l'église agrandie, donc vers 1151. Mais on a aussi remarqué que la tribune en marbre, réalisée au milieu du XII^e siècle, s'appuie sur le

mur de l'église déjà peint. Il est donc difficile d'établir une chronologie fine. Le traitement des bras et des mains du Christ en croix de Serrabona semble assez proche de la Crucifixion de Saint-André. Le décor de demi-cercles adossés, quant à lui, même si les couleurs employées sont différentes, est un *leitmotiv* de la peinture murale romane en Catalogne et se retrouve presque partout. La technique utilisée est vraisemblablement la fresque.

(A. L.)

Ille-sur-Têt
ancien hospice
peintures déposées de l'église de Casenoves



Classées au titre des monuments historiques par arrêté du 17/11/2009

En 1953, Marcel Durliat, alors conservateur des Antiquités et Objets d'Art des Pyrénées-Orientales, découvrit dans l'église de Casenoves un ensemble de peintures murales. Il est accompagné par un photographe, Paul Jauzac, qui réalisa les seuls clichés connus des peintures *in situ*. L'édifice conservait alors d'importants vestiges dans l'abside, le chœur et la chapelle nord. Entre le 22 mars et le 1^{er} avril 1954, les fresques furent arrachées des parois de l'église par Marcel Simon, antiquaire à Villeneuve-lès-Avignon, qui les revendit et les dispersa, au mépris de décisions de justice et au prix d'un grand scandale. L'affaire ne trouva son terme que quarante ans plus tard. Le décor originel de l'église comportait des scènes de l'histoire du Salut sur les murs du chœur (Annonciation, Adoration des Mages, Crucifixion), un collège apostolique dans l'abside et un Christ en Majesté entouré des symboles des évangélistes sur le cul-de-four (dont la partie droite était déjà lacunaire).

La fondation Abbé de Riggisberg près de Berne conserve aujourd'hui l'Annonciation, la Crucifixion et un des anges de l'arc triomphal. Quelques fragments dédaignés par l'antiquaire subsistent encore dans l'abside (bandeau décoratif, tête de l'apôtre Jude, inscription du symbole de Matthieu – la même qu'à Saint-Martin-de-Fenollar) et sur la voûte du chœur (anges tournoyant). Les éléments restés en place ont été nettoyés et consolidés en 1992, et l'église restaurée en 1991-1992 (église inscrite au titre des monuments historiques par arrêté du 6 juin 1955).

Les peintures murales de la première moitié du XII^e siècle figurant le Christ en Majesté (cul-de-four de l'abside) et l'Adoration des Mages (mur sud du chœur) furent acquises sur le marché de l'art international par le Musée d'art et d'histoire de la ville de Genève en 1976, qui après de longues négociations les a déposées en 1997 puis en fit don en 2003 au Centre d'art sacré d'Ille-sur-Têt (situé dans l'ancien hospice). Deux fragments représentant les symboles des évangélistes Jean et Marc, acquis par Marcel Puech, avaient eux aussi été généreusement rendus à Ille-sur-Têt en 1994. Les fragments de peintures mu-

rales déposés, transférés sur de nouveaux supports, ont été classés au titre des monuments historiques en 2009 en raison de leur qualité artistique et historique.

Au Centre d'Art sacré d'Ille-sur-Têt vous pouvez admirer :

- Le panneau du Christ en Majesté et les deux panneaux des évangélistes

Figure centrale du cul-de-four de l'abside, le Christ en Majesté bénit de sa main droite et tient le livre de la gauche. Il était entouré des symboles des évangélistes, dont subsistent ceux de Marc et Jean, séparés et malheureusement très restaurés par Marcel Simon. Une partie du bandeau à décor d'hémicycles adossés qui séparait les registres est encore conservée.

- Le panneau de l'Adoration des Mages

Ce panneau constitue la partie sud du décor du chœur de l'église de Casenoves et figure l'Adoration des Mages. La Vierge tenant l'Enfant sur ses genoux est assise sous une arcade, fortement outrepassée. Face à elle, les rois mages offrent leurs présents. L'étoile du berger domine la scène. Sur la partie inférieure du mur, on apercevait un griffon de part et d'autre de la fenêtre et un personnage déployant un phylactère avec le reste d'une inscription. Sur la voûte du chœur, deux grands anges balançaient des encensoirs.

D'après les photos de 1953, une scène de l'Annonciation, inscrite sous deux arcades, se trouvait au nord. Au-dessous, une Crucifixion dont seule la partie supérieure était conservée. Cloué sur une croix potencée, le Christ inclinait légèrement la tête vers la droite. Les bras de la croix étaient surmontés des images du soleil et de la lune, représentés dans des disques. Celui de la lune portait l'inscription *LVNA*. Quatre têtes fragmentaires attestaient de la présence du porte-lance et de la Vierge (à droite), du porte-éponge et de Jean (à gauche).

Dans la chapelle seigneuriale, sans doute construite au XIII^e ou XIV^e siècle, une peinture de style gothique représentait une scène de combat. Arrachée elle aussi, elle se trouve à la Fondation Abegg.

(A. L.)

Arboussols
prieuré Sainte-Marie-de-Marcevol



Classé au titre des monuments historiques par la liste de 1840

Le Canigou surveille Marcevol, comme si le petit prieuré pouvait lui porter ombrage. Ils sont face à face, comme David et Goliath, immobiles à jamais dans un combat qui n'aura pas lieu. La montagne souveraine est l'horizon, et Marcevol, sur son rebord, un petit monde calme, son village, son terroir, son église, et le prieuré où nous allons.

Pour comprendre la naissance de ce monument, rappelons-nous qu'au Moyen Âge toute action est assise sur la terre, la seule productrice régulière, la seule pourvoyeuse de revenus stables. Pour soutenir une cause, pour développer une action, il faut détenir des biens et en recueillir le fruit. Depuis 1099, les Occidentaux sont en Terre Sainte. Ils ont conquis Jérusalem et s'organisent pour y rester et conserver aux chrétiens les lieux de la Passion. Pour desservir le tombeau du Christ, une communauté est fondée, les chanoines du Saint-Sépulcre, et dans plusieurs pays d'Occident, des donations sont faites, des établissements créés, pour supporter et entretenir ce qui devient peu à peu un ordre monastique. En 1129, l'évêque d'Elne donne à l'ordre du Saint-Sépulcre l'église de Marcevol, avec ses droits et revenus. Les frères qui s'installent ici ont donc pour mission de mettre en valeur ces biens, et pratiquer, bien sûr, la liturgie canoniale. Ils construisent dès ce moment des bâtiments et une église, distincte de la paroisse, un peu à l'écart du village. C'est l'amorce du prieuré que nous avons sous les yeux.

Dès l'origine, le développement a dû être rapide, car une première église s'élève au début du XII^e siècle, à nef unique, vite remplacée, sans doute vers 1150-1170, par la basilique actuelle. Cette grande église traduit une ambition et un prestige bien réels, car il est rare de construire dans ces vallées un édifice aussi vaste. Mais ce qui retient le plus l'attention, c'est l'architecture de la façade, d'un grand raffinement malgré son austérité. Le grès doré dont elle est bâtie est appareillé en blocs réguliers, un cordon, seul ornement saillant, divise l'élévation, dans laquelle s'encadrent portail et fenêtre, en marbres. La perfection avec laquelle ceux-ci sont taillés et insérés

dans l'ensemble, le contraste des matériaux, produisent un effet remarquable. Il y a plus : le portail est fait de marbres de couleurs différentes, rose veiné pour les piédroits et archivoltes, blanc pour le tympan, rouge pour le linteau, composition dont le symbolisme n'est pas absent. C'est le grand art du « style lisse » des Ateliers roussillonnais du XII^e siècle.

A l'église s'adosse une enceinte défensive quadrangulaire, donnant à l'ensemble un aspect fermé. Construite, à la différence de l'église, en matériaux peu travaillés (appareil en arête de poisson), elle est sans doute un peu plus tardive. Les bâtiments du prieuré sont modestes, et plus récents encore. L'église elle-même a eu à subir beaucoup de dommages : façade et clocher-mur découronnés, voûtes en partie effondrées et refaites, sans que l'on puisse savoir s'il s'agit de conséquences d'épisodes guerriers du XVI^e ou du XVII^e siècle – nous sommes presque, ici, à la frontière entre la France et la Couronne d'Aragon, limite instable et belliqueuse pendant deux siècles –, ou du fameux tremblement de terre de 1428, resté dans les annales.

(O. P.)

Un décor est conservé dans le cul-de-four de l'absidiole méridionale de l'église prieurale. Un bandeau le partage en deux registres sur lesquels broche un Christ en majesté, placé au centre de la conque. Il est représenté dans une mandorle en forme de losange, entre l'alpha et l'oméga sur un fond de couleur crème, constellé d'étoiles stylisées. Des anges thuriféraires se situent de part d'autre de la mandorle. Dans la partie inférieure, deux autres anges soutiennent le rinceau orné de palmettes qui sépare les deux registres, lesquels constituent une partition inhabituelle pour une composition d'abside. Compte tenu des dates de construction de l'édifice, ces peintures ne peuvent être que de la seconde moitié du XII^e siècle, voire du dernier tiers.

Ces peintures ont un traitement volontiers graphique, sommaire même, qui privilégie le trait sur le modelé. Les personnages sont figés dans leur attitude, le regard fixe. La barbe et les moustaches du Christ sont droites

Les peintures du prieuré de Marcevol sont connues dès 1840, année du classement du prieuré au titre des monuments historiques. La première restauration est exécutée en 1956 par Jean Malesset. Plus récemment, en 1995, l'atelier F. Baudin et M. Savreux procède à une nouvelle intervention. Les restaurateurs ont tenté de rendre l'ensemble le plus cohérent possible en éliminant les accidents de surface qui viennent contrarier la lecture du décor (suppression des solins, consolidation et intégration de l'enduit). Le nettoyage et la fixation de la couche picturale ont également permis de révéler les couleurs. Une reconstitution de la peinture dans son état d'origine, élaborée à l'occasion de la dernière restauration, est exposée à côté de la peinture.

et rigides. Ni la barbe, ni les plis des vêtements ou encore les ailes des anges, ne réussissent à donner une impression de mouvement à l'ensemble. Les mains, les pieds sont traités de façon singulière et anguleuse. Marcel Durliat les avait naguère jugées ainsi : « le métier est parfaitement indigent et l'œuvre dépourvue de valeur artistique ». Sans partager cette sévérité, on doit se souvenir qu'il est probable que les peintres aient été souvent des clercs, formés à l'école de l'enluminure avant de pratiquer la peinture sur les murs. Ici, la palette est limitée à quatre couleurs de base.

La peinture murale de l'église du prieuré de Marcevol a semble-t-il été exécutée *a fresco*. S'il a parfois été suggéré que cette œuvre s'inscrivait dans le même courant artistique que celui des peintures de Casenoves (Illes-sur-Têt) en raison du traitement des yeux et des plis des robes, il nous semble pour autant que les peintures de Marcevol sont plus tardives que celles de Casenoves.

(A. L.)

Catllar
église Sainte-Marie-de-Riquer



Classée au titre des monuments historiques par arrêté du 21/03/1983

Sainte-Marie-de-Riquer, enchâssée tel un bijou discret au milieu des habitations privées, n'attire que peu l'attention lorsque l'on passe dans ce minuscule hameau au nord de Prades.

Le 13 septembre 948, un certain Bernard fit donation à l'abbaye de Cuxa de l'église Saint-André de Catllar, ainsi que de la *cella* qui lui était rattachée, sans nul doute Sainte-Marie. Elle est d'ailleurs citée sans équivoque, cette fois-ci, dans le privilège de Jean XIII, confirmant en 968 les biens du monastère. Un texte auquel fait écho la bulle de Serge IV de 1011 qui rappelle l'assujettissement, à l'abbaye Saint-Michel-de-Cuxa, des deux églises. Sainte-Marie fut consacrée le 3 avril 1073. A la Révolution, vendue comme bien national, Sainte-Marie fut dès lors transformée en dépendance agricole, la nef accueillit une écurie et fut surmontée d'un plancher pour conserver le fourrage. De nouvelles ouvertures furent percées çà et là. Ces aménagements occasionnèrent de nombreux désordres. Les propriétaires actuels, avec l'aide de l'association des Amis de Sainte-Marie, ont accompli une restauration exemplaire et s'efforcent de l'animer comme un lieu culturel.

(M. G.)

Le tympan du portail méridional de l'église est couvert d'un décor peint, fait unique en Conflent et même plus loin. Quelques rares tympans peints, et bien différents de celui-ci, sont en revanche connus en Catalogne : à Sant Joan de Boí (Ribagorça), il se situe à l'intérieur de l'édifice et à Santa Maria de Vilabertran (Figueres), la peinture habille le dessus d'une porte du cloître.

Ici la surface peinte est le tympan proprement dit, sous l'arc de la porte et au-dessus du linteau. Comme ce tympan est placé profondément, la peinture occupe également l'intrados de l'arc : c'est donc une composition complexe, qui s'apparente toutes proportions gardées à

un décor d'abside. Ces peintures sont très usées. Sur le tympan, une Vierge en majesté, nimbée, porte l'Enfant sur ses genoux. Elle trône dans une mandorle ovale soutenue par deux anges et dotée d'une inscription aujourd'hui effacée (lettres bleues sur fond blanc). Sur l'intrados les peintures sont en meilleur état. *L'Agnus Dei*, dans un médaillon circulaire portant une inscription, marque le sommet de l'arc. Il est porté par deux anges auréolés, au corps étiré et au visage juvénile. On retrouve des similitudes dans le tracé des visages avec ceux de l'abside orientale de Sainte-Marie d'Arles-sur-Tech ou les rois mages de Saint-Martin-de-Fenollar. La palette, réduite à des ocres et au blanc, est plus limitée que dans les peintures de ces deux édifices, et le traitement stylistique moins abouti. Le style pourrait marquer le milieu du XII^e siècle. La peinture semble avoir été exécutée *a fresco*.

(A. L.)

Les peintures ont été découvertes par Pierre Ponsich en 1954. Bien que protégées par un auvent, elles sont assez exposées et leur conservation nécessite une surveillance régulière. La première intervention de restauration a eu lieu en 1957, la dernière en 2002.

Nyer
église Saint-Just-et-Saint-Pasteur d'En



Non protégée

L'ancienne église paroissiale Saint-Just-et-Saint-Pasteur d'En est aujourd'hui isolée, abandonnée depuis fort longtemps par les fidèles dont les maisons ne sont plus que ruines lorsqu'elles n'ont pas totalement disparu. Le lieu apparaît dans les textes dès 864-865, mais c'est seulement en 1375, dans un acte de donation, que l'église fait l'objet de la première mention connue.

L'édifice parvenu jusqu'à nous est une construction romane très probablement érigée dans le courant du XII^e siècle, comme en témoignent son style et sa structure. Élevé sur un terrain présentant un dénivelé, son chevet repose sur un socle maçonné récemment consolidé. Son plan, commun à nombre d'églises rurales, se réduit à une nef unique ouvrant sur une abside semi-circulaire orientée. Ces deux espaces sont respectivement voûtés d'un berceau brisé et d'un cul-de-four. Trois fenêtres à double ébrasement, deux au sud et une à l'est, ainsi qu'un *oculus* ménagé dans le pignon oriental de la nef, laissent pénétrer la lumière. La porte méridionale est couverte d'un arc en plein-cintre, aux piédroits et claveaux parfaitement taillés et ajustés, traités avec soin, comme l'essentiel de la construction. Au chevet, plus que sur les murs gouttereaux, l'appareil est régulier, fait de grands blocs entre lesquels des trous de boulins témoignent des échafaudages utilisés pour la construction de l'église. Le mur ouest, dominé par un clocher-mur à deux baies, et le pignon oriental de la nef présentent en revanche une maçonnerie irrégulière de moellons liés par un abondant mortier. Aucun décor sculpté, aucune animation murale ne vient rompre la belle sobriété de cet édifice aux proportions harmonieuses, qui s'impose dans le paysage où il est fièrement planté.

(G. M.)

Les peintures de l'abside sont singulières par leur sujet et leur facture. Le thème iconographique est en effet à première vue profane : il s'agit de scènes de chasse. À gauche de la baie axiale, un homme barbu, tenant un écu à chevrons, transperce un lion de sa lance. Un oiseau, vraisemblablement un corbeau, surmonte la

scène. À droite, est figurée une chasse au faucon. Le cavalier poursuit un lapin qu'un chien attrape au garrot. Derrière lui, un cerf semble se dresser sur ses pattes arrière. Les sujets profanes, et en particulier les scènes de chasse, divertissement de la vie seigneuriale, ne sont pas rares dans les édifices religieux. Citons par exemple la tribune de l'église Saint-Léger à Ebreuil (Allier), du XII^e siècle, ou encore le décor de l'église Notre-Dame-de-Lugaut à Retjons (Landes), du XIII^e siècle.

À l'extrême gauche, un personnage nimbé tient un livre et observe. Le dégagement partiel des peintures ne permet pas d'apprécier avec exactitude le lien de cette figure avec l'ensemble iconographique, qui certainement lui donne un sens religieux ou moral approprié à une église. Son nimbe indique la sainteté, le livre tendrait à l'identifier à un apôtre. Les animaux, qui essaient d'échapper aux chasseurs, sont figurés surpris, dressés sur leurs pattes arrière, alors que le cavalier reste droit sur sa monture. Le décor peint de l'église Saint-Léger à Ebreuil propose un traitement identique. À Nyer, cependant, le peintre a poussé le trait à l'extrême : le cerf est quasiment en position verticale. Ce traitement fait penser aux motifs héraldiques : le lion, en particulier, rappelle les lions rampants, dressés, les doigts des pattes clairement distincts.

La scène se donne à lire comme une frise. Le tracé est minimal et assez grossier, la palette est limitée à trois couleurs. L'exécution semble avoir été rapide et reste fruste. Le fond est uniforme, blanc, des tracés noirs dressent le contour des personnages et les traits des visages. Certains éléments sont "coloriés" en noir, d'autres en jaune (peut-être dans un deuxième temps à sec, au vu des effets de transparence et de la fragilité plus importante de cette couche). Par ces caractéristiques, ce décor n'a probablement pas nécessité une fresque élaborée du travail et a pu se faire *a fresco*. Il date probablement de la fin du XIII^e siècle.

Des traces de décor ocre rouge et ocre jaune (de toute vraisemblance des animaux) sont également visibles sur le mur nord de la nef (à l'emplacement de l'ancienne tribune) et sur la voûte. (A. L.)

Angoustrine
église Saint-André



Classée au titre des monuments historiques par arrêté du 21/12/1954

Saint-André d'Angoustrine, aussi nommée « Saint-André la vieille », est l'ancienne église paroissiale dominant, depuis un promontoire rocheux, tout le village. L'abside, édifiée à même la roche, remonte selon toute vraisemblance au tout début du XI^e siècle. Saint-André reste discrète, très peu de documents nous sont parvenus et son histoire est donc à rechercher entre ses murs, de la même manière que l'on pourrait lire dans les lignes d'une main. Au cours des XII^e et XIII^e siècles, la nef fut couverte d'une voûte en berceau brisé et dotée d'un portail à plusieurs archivolttes et colonnettes, venu animer la façade méridionale. C'est également à cette période que des peintures murales vinrent rehausser la conque de l'abside.

Le XVI^e siècle donna lieu à de nouveaux aménagements, modifiant le visage roman de Saint-André, avec la construction de deux chapelles latérales, formant un faux transept.

Se trouvant désormais trop à l'écart, sur des hauteurs trop escarpées et dans un état de délabrement avancé, l'édifice fut abandonné et désaffecté au profit d'une nouvelle église dont la construction fut décidée en 1882 et commencée deux ans plus tard.

(M. G.)

L'abside est ornée de peintures datant de la seconde moitié du XIII^e siècle. Dans le cul-de-four, trône une *Maiestas Domini* entourée du Tétramorphe. Il n'en subsiste que la partie inférieure de la robe du Christ, inscrit dans une mandorle, le lion de Marc et le taureau de Luc.

Au-dessous, se trouve une représentation de la Cène. Une table recouverte d'une nappe à carreaux accueille des coupes, des plats de poisson, des pains. Judas, placé devant la table, présente un poisson sur une coupe et reçoit le pain de la main de Jésus. Jean ferme les yeux, sa tête repose sur la poitrine du Christ. Immé-

diatement à la droite du Sauveur, se trouve Pierre, reconnaissable à ses clés.

Le registre placé au-dessous accueille les mois du calendrier : on peut encore distinguer sous les arcatures les figures représentant octobre, un bûcheron coupant du bois, janvier, un Janus bifrons (une face regarde vers l'année écoulée, l'autre vers celle à venir), février, un personnage coiffé d'un capuchon, assis devant un feu. Chaque registre est séparé du précédent par une frise représentant un ruban plié.

Un faux appareil tracé à l'ocre rouge dans la partie inférieure ainsi que des joints rubanés surlignés d'ocre rouge sont encore visibles. Il s'agit là d'un décor peint antérieur.

La peinture murale d'Angoustrine a été exécutée à la détrempe. La tonalité des couleurs est plutôt sombre et la palette du peintre se limite à cinq couleurs. Les contours des personnages, les objets et les éléments architecturaux sont fortement soulignés d'un cerne noir. Quelle que soit la partie du corps ou des vêtements qui est dessinée, il n'existe aucune tentative de modelé et le tracé prédomine sur la couleur. Une restauration effectuée après 1958 ou 1960 a comblé des lacunes anciennes comme le visage de Judas et de deux des apôtres. Cette peinture évoque par son style les premières manifestations du style gothique même si le Christ en Majesté rappelle la composition traditionnelle des absides romanes. Un rapprochement est possible avec le panneau peint de Sant Miquel de Sorriguerola (la nappe qui recouvre la table de la Cène) et le devant d'autel de Sant Climent de Grèixer (visage du Christ), œuvres du maître espagnol de Sorriguerola. La comparaison avec la Cène de la cathédrale Sainte-Marie de la Seu d'Urgell qui se trouve au musée épiscopal de Vic montre encore une similitude iconographique dans la disposition des personnages.

(A. L.)

En 1950, Marcel Durliat, alors conservateur des Antiquités et Objets d'Art des Pyrénées-Orientales, découvrit des « peintures ornant les parois de l'abside de l'église, menacée par deux larges crevasses ». A l'époque, seuls des éléments des registres inférieurs étaient visibles. En 1957, Jean Malessot, restaurateur, se vit confier le dégagement et la consolidation des peintures murales de Saint-André d'Angoustrine.

Estavar
église Saint-Julien



Classée au titre des monuments historiques par arrêté du arrêté 27/04/1931

L'église Saint-Julien d'Estavar, comme une grande majorité des églises de Cerdagne, est mentionnée parmi les possessions de la cathédrale Sainte-Marie de la Seu d'Urgell dans son acte de consécration de 839, acte forgé un siècle plus tard mais qui signe l'origine médiévale de la paroisse.

Bien qu'Estavar ait été légué en 1094 par Guillem Ramon, comte de Cerdagne, à l'abbaye Saint-Michel-de-Cuxa, la paroisse reste dans la juridiction de l'évêque d'Urgell, qui en percevait la dîme de manière documentée aux XIII^e et XIV^e siècles.

L'église date pour l'essentiel du XII^e siècle avec son chevet et le mur gouttereau septentrional en pierre de taille, orné d'une frise de dents d'engrenage reposant sur des modillons.

(M. G.)

Dans la conque de l'abside, un Christ de grande taille, debout dans une mandorle, les pieds nus posés sur elle, au milieu de lignes sinueuses, semble monter au ciel. Autour de la mandorle, les symboles des évangélistes (trois seulement sont conservés) évoquent la vision de l'Apocalypse, mêlée ainsi à la représentation de l'Ascension.

Une bande de méandres (grecques en trois dimensions) sépare ce registre du suivant. On y trouve le collège apostolique. A gauche de la baie d'axe, on aperçoit les bustes ou les têtes de trois apôtres nimbés, dont Pierre identifiable à ses clés. A droite, cinq apôtres désignés par des inscriptions : Philippe, André, Thaddée, Simon, Jean. Un fragment d'auréole ayant sûrement appartenu à un sixième apôtre est encore visible.

Dans cette représentation du collège apostolique, les apôtres, âgés et hiératiques, tenant un *volumen* ou un *codex*, alternent avec des apôtres jeunes qui déplorent le Christ. Tous

les personnages de la frise se détachent sur un fond composé de deux bandes de couleur ocre rouge et ocre jaune. Les silhouettes sont rigoureusement tracées. La Vierge est absente de la composition. Peut-être était-elle figurée sur la partie gauche qui a disparu. Une fausse tenture avec des clous simulés anime la partie inférieure de l'hémicycle.

Sur la retombée de l'arc triomphal, à droite, figurent une inscription incomplète et la représentation d'une orante. Il s'agit vraisemblablement de sainte Basilisse, épouse de saint Julien, patron de l'église. En toute logique, celui-ci devait se trouver en face. Il n'est pas rare en Catalogne de voir sur l'intrados des arcs triomphaux ou leurs piédroits l'image des saints titulaires de l'église (ainsi à Taüll, par exemple). Un souffle qualifié d'impétueux par un auteur célèbre soulève la robe de la sainte et symboliserait le souffle de la vie. Au-dessus d'elle, on distingue les jambes d'un personnage visiblement tourné vers le centre de la conque absidiale.

On a affaire à une œuvre de belle qualité datant du milieu du XII^e siècle. Au XIV^e siècle, le décor a été recouvert par une peinture à la colle représentant de fausses tentures et un calendrier. On y voit notamment Janus comme à Saint-André d'Angoustrine.

La peinture murale d'Estavar rappelle le style de l'abside de Sant Pere de la Seu d'Urgell et des devants d'autels de la Seu d'Urgell et de Saint-Martin d'Hix.

Les peintures semblent avoir été exécutées à la détrempe.

(A. L.)

Les méandres et les jambes du Christ sont les seules zones peintes où les couleurs sont plus vives. Le reste des peintures a été décapé par un procédé visiblement très agressif. Cette œuvre semble déjà connue en 1930, mais c'est seulement dans les années 1950 que des travaux de maçonnerie ont eu lieu dans l'église. Lorsque l'on s'aperçoit de la présence de ces décors polychromes, les travaux sont suspendus, mais deux évangélistes avaient déjà disparu.

Bourg-Madame
église Saint-Romain-de-Caldégas



Classée au titre des monuments historiques par arrêté du 7/03/1952

L'église Saint-Romain-de-Caldégas, érigée non loin du torrent de la Vernède, dans la partie sud du village, conserve encore son petit cimetière clos. Comme de nombreuses églises de Cerdagne, elle est peu documentée.

Sa plus ancienne mention se trouve, chose commune pour cette partie des Pyrénées-Orientales, dans l'acte de consécration de Sainte-Marie de la Seu d'Urgell (839). Un document falsifié puisqu'il fut en réalité rédigé au ^x^e siècle mais qui nous indique avec vraisemblance toutes les possessions directes de l'évêque en Cerdagne qui relevaient de ce diocèse jusqu'en 1791. Il faut ensuite attendre le ^{xvii}^e et surtout le ^{xviii}^e siècle pour que les archives se fassent plus précises à son sujet.

C'est en effet à cette époque qu'un certain Dominique Marti devint recteur de la paroisse. Ce jeune ecclésiastique décida d'embellir sa nouvelle église. C'est à lui que l'on doit notamment le maître-autel, commandé au sculpteur Jacques Pujol qui reçut pour cet ouvrage soixante doubles, le 6 décembre 1713. Près de trois années plus tard, l'église, jugée trop exiguë, fut rehaussée et agrandie par l'adjonction de deux chapelles latérales, au nord et au midi, pour trente-trois livres acquittées à un certain Gaspard de Vich. Une seconde surélévation eut lieu en 1936, afin de refaire la toiture de lauzes, alors directement posée sur la voûte : le niveau primitif est toujours visible grâce à une frise d'arcatures aveugles sur lésènes (surtout en façade nord) qui se déploie jusqu'au niveau du chevet. Notons là un des rares exemples cerdans du développement de ce décor architectural, parfois cantonné au chevet, vers le reste de l'édifice, particularité partagée avec Sainte-Eulalie de Fuilla, proche de Prades, en Conflent.

(M. G.)

Les peintures murales qui ornent l'abside sont cachées par un retable baroque. C'est probablement lors de son installation au ^{xviii}^e siècle que l'on mutila le Christ en Majesté du cul-de-four dont la tête manque. Ce dernier trône dans une mandorle entre les symboles des évangélistes. Il ne subsiste, à gauche, que celui de Marc et à droite, celui de Luc, dans les écoinçons de la mandorle. De façon très

inhabituelle, se trouvent aux extrémités de ce même niveau des scènes (malheureusement lacunaires) du cycle de l'enfance du Christ : on croit reconnaître la Visitation et la Nativité.

Sur la paroi de l'hémicycle, de part et d'autre de la baie axiale, se développent deux scènes de la Passion. À gauche, on identifie une Crucifixion (le porte-lance en vêtement rayé, le porte-éponge tenant un bassin à vinaigre). On reconnaît également les vestiges d'un visage et d'un nimbe (probablement Jean), Marie se tenait probablement en face. Un personnage, encore non identifié (s'agit-il d'un ange ou d'un donateur ?) semble observer la scène. En pendant, à droite de la baie d'axe, un cavalier au port altier tenant sur son poing droit un faucon, se tourne vers la Descente de croix. Le bras droit du Christ est détaché. La Vierge inclinée le reçoit dans ses deux mains. Jésus est crucifié avec quatre clous et porte un *perizonium*, ses yeux sont ouverts et aucune souffrance n'apparaît sur son visage dans une représentation d'inspiration encore romane. En dépit de certains archaïsmes iconographiques, ces peintures sont probablement tardives, sans doute de la fin du ^{xiii}^e siècle. Des joints gravés, soulignés à l'ocre rouge, sont encore visibles au bas du mur de l'abside. En toute vraisemblance, ils sont antérieurs aux scènes historiées et également présents sur le mur du chevet de l'église.

La palette du peintre est limitée. Doit-on pour autant considérer qu'il s'agit d'un amenuisement du rôle de la couleur ou bien le peintre n'avait-il à sa disposition que ces quelques pigments ? Le décor d'origine était très probablement plus riche qu'il ne l'est à l'heure actuelle : les couleurs se sont altérées avec le temps et détachées. L'observation du décor montre que le fond noir est intact. Les aplats de couleur, les cernes rouges, blancs ou noirs furent ajoutés *a posteriori*. Des traces de « construction du décor » (traits incisés dans l'enduit) apparaissent à la lumière rasante et fournissent les repères nécessaires à la composition de la peinture et à la distinction des registres. Le fond a probablement été peint *a fresco*. Le peintre serait alors venu dans un second temps poser ses personnages et ses rehauts.

(A. L.)

circuits du découvertes

Créée par la direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (conservation régionale des monuments historiques), la collection « Duo » propose au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des édifices labellisés « Patrimoine du XX^e siècle » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

Peintures murales du Roussillon et de la Cerdagne

Le goût pour le mur nu et pour la blancheur des édifices du ^{XX}^e siècle, a heureusement épargné quelques précieux vestiges qui rappellent au visiteur qu'au Moyen Age les églises étaient peintes. Les décors aux couleurs vives, en *continuum* des vitraux, formaient des programmes iconographiques et théologiques parfois complexes, qui se développaient sur les murs des lieux de culte. Cet ouvrage nous invite à parcourir le Roussillon et la Cerdagne, à la rencontre des peintures murales de l'époque romane, jadis innombrables, aujourd'hui redécouvertes et objets d'admiration.

Textes

Laurent Barrenechea [L.B.]

Architecte des bâtiments de France, chef du STAP des Pyrénées-Orientales, DRAC Languedoc-Roussillon

Morgane Gourgues [M.G.]

Doctorante en histoire de l'art, Université Paul Valéry, Montpellier

Anne Leturque [A.L.]

Doctorante en histoire de l'art, Université Paul Valéry, Montpellier

Géraldine Mallet [G.M.]

Professeur d'histoire de l'art médiéval, Université Paul Valéry, Montpellier

Olivier Poisson [O.P.]

Inspecteur général des monuments historiques



Direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (DRAC-L.-R.)

Diffusion gratuite - Ne peut être vendu

ISBN : 978-2-11-128723-5